

 <http://orcid.org/0000-0003-4207-414X>

Katarzyna

Nadana-Sokolowska

Institut Badań Literackich PAN

„Realizm profetyczny”: emancypacyjna poetyka powieści George Sand¹

Abstract

“Prophetic Realism”: Emancipatory Poetics of George Sand’s Novels

The article recalls George Sand as a writer whose works, especially those of the 1830s and 1840s, inspired the development of a democratic European society. It shows how Sand’s involvement in the democratisation of post-revolutionary France is intertwined with the poetics of her prose. The author introduces the term “not-entirely-realistic” to describe Sand’s writing, which at the same time consciously uses and transcends the poetics of contemporary realism, introducing into the novel the idealisation of chosen characters and fabulous or idyllic motifs in the creation of the world. On the example of selected works, the article discusses common features of typical Sandian protagonists. They are at the same time idealised (noble, selfless, generous, compassionate, and helpful) and idealists themselves, who dream of a better, more equitable social world, and believe that social commitment is consistent with the true message of the Gospel. The article also demonstrates how idyllic space in Sand’s fiction becomes a utopian sphere in which people from different social strata meet and interact as equals.

Słowa kluczowe: George Sand, utopia, idealizm, reprezentacja warstw niższych w literaturze, kobieta

Keywords: George Sand, utopia, idealism, literary representation of lower classes, woman

¹ Tekst powstał w ramach projektu finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr DEC-2011/B/HS2/05436.

W niniejszym artykule chciałabym – opierając się na zachodniej literaturze przedmiotu – pokazać związek poetyki George Sand² z emancypacyjnym projektem społecznym i myśleniem utopijnym. Związek ten jest najbardziej wyraźny w wielu powieściach z początku lat czterdziestych XIX wieku, określanych jako socjalistyczne, społeczne czy właśnie utopijne, ale bynajmniej się do nich nie ogranicza. Możemy go śledzić od pisarskiego debiutu przez mniej więcej dwie pierwsze dekady jej twórczości. Dopiero później staje się dyskretniejszy, choć nadal istnieje.

Sand nie stała się nigdy autorką utworu, który mógłby być określony jako utopia, czyli literackie przedstawienie dobrze urządzonego społeczeństwa – czy to, jak w pierwszych utworach tego typu, egzystującego poza granicami znanego nam świata i odkrytego przypadkiem przez europejskiego podróżnika, czy to, jak bywało później, ulokowanego na przykład w przyszłości. Związek jej twórczości z myśleniem utopijnym jest jednak oczywisty, a najlepiej opisała go Michèle Hecquet, do której ustaleń będę się tu często odwoływać. We wstępie do swojej świetnej książki badaczka pisze:

Nawet jeśli żadna z powieści Sand nie jest utopią *sensu stricto*, to jednak można uznać, że wszystkie, od *Indiany* poczynając, są utopiami w tym szerokim znaczeniu, w jakim za utopijne uznaje się „te idee społeczne i polityczne, które nie biorą pod uwagę realiów i sprawiają wrażenie mrzonek”. [...] Indiana tak opisuje swoje dążenia: „Tak, to są moje marzenia; wszystkie one są o innym życiu, o innym świecie, w którym prawo brutalą nie będzie zagrażać człowiekowi spokojnemu, w którym przynajmniej opór i ucieczka nie będą zbrodnią, w którym człowiek będzie mógł uciec od człowieka [...] bez tego, żeby łańcuchy prawa pochwytyły go i zmusiły do rzucenia się do stóp swojemu wrogowi”³.

Śledząc wywody Hecquet i innych badaczy, chciałabym więc pokazać, jak emancypacyjna, demokratyczna (i w jej czasach wciąż utopijna) myśl Sand łączy się z poetyką jej dzieł. Wprowadzam termin „nie-całkiem-realizm” dla podkreślenia, że dzieła te, powstając w nurcie realizmu jej czasów (w tym bal-

² Tym nie całkiem męskim pseudonimem posługiwała się przez niemal 50 lat Aurore Dupin Dudevant.

³ „Si aucun de nos romans n’est utopie au sens strict, on peut soutenir à l’inverse que tous, depuis *Indiana*, sont utopiques au sens large du mot qui définit l’utopie comme un” idéal ou politique ou social qui ne tient pas compte de la réalité et apparaît comme chimérique” [...]. Indiana définit sa quête de la manière suivante: „oui, voilà bien mes rêves; ils sont tous d’une autre vie, d’un autre monde où la loi de brutal n’aura point passé sur la tête du pacifique, où du moins la résistance et la fuite ne seront pas des crimes, où l’homme ourra échapper à l’homme [...] sans que la chaîne des lois soit tendue autour de lui pour le forcer à venir se jeter sous les pieds de son ennemi”. M. Hecquet, *Poétique de la parabole. Les romans socialistes de George Sand 1840–1845*, Paris 1992, s. 29. Bohaterka jest ofiarą przemocowego małżeństwa, co w dużej mierze tłumaczy sens jej słów.

zakowskiego), jednocześnie świadomie kwestionują zasady tego ostatniego, odwołując się do takich sposobów przedstawiania, jak idealizacja, idylla, baśń czy parabola. Odnajdziemy je zarówno w kreacji Sandowskich bohaterów, jak i w jej fabułach oraz konstrukcji przestrzeni (której pod koniec artykułu przyjrę się bliżej ze względu na szczególnie zwięzły związek gatunku utopii z tą kategorią). Te sposoby przedstawiania służą w dziele Sand – jak się okaże – przekraczaniu rzeczywistości zastanej i kreują „momenty utopijne”, czyli zaczątki nowego, lepszego społeczeństwa w społeczeństwie jej współczesnym.

Utopia a marzenie – rozważania na marginesie *Consuelo*⁴

9 września 1871 roku Wanda Grabowska, uczennica Narcyzy Żmichowskiej i – trzy lata później – matka Tadeusza Boya-Żeleńskiego, tak pisała do ukochanej Nauczycielki z okazji zamążpójścia za – jej zdaniem – utalentowanego i zasługującego na miłość artystę:

Pamiętam, jak mi Najlepsza kiedyś rzekła: bodajby życie twoje pięknym było! I ja o tym marzyłam zawsze, ja tego potrzebowałam jak powietrza, jak słońca, to było warunkiem zdrowia i wesela mojego, otóż ono musi być pięknym! Dziewczynką młodą czytając *Consuellę* – płonęłam żarem na samą myśl takiego oddychania wzniosłymi czystymi wrażeniami, jakich dostarcza jedynie sztuka, gdy się jej używa z ukochanym, który nas w nią wtajemnicza⁵.

Grabowska przyznaje się do głębokiego wpływu, jaki powieść Sand z 1842 roku wywarła na jej marzenia i oczekiwania. „Piękne życie” to – jak możemy uznać – życie sprawami wyższymi (tu: sztuką) i, mimo wszystkich napo-

⁴ Wydana w latach 1841–1842, *Consuelo* stanowi dyptyk z powieścią *La Comtesse de Rudolstadt* (*Hrabina Rudolstadt*, wyd. I, 1843), a ich swoistym uzupełnieniem są dwa eseje historyzoficzne: *Jean Zyska* (*Jan Žižka*, wyd. I, 1843) i *Procope le Grand* (*Prokop Wielki*, wyd. I, 1844), bardzo ważną rolę w cyklu odgrywa bowiem wątek hrabiego Alberta de Rudolstadt i jego matki, Wandy de Prachatitz, którzy czują się duchowymi spadkobiercami husytów. Zob. G. Sand, *Consuelo* [w:] *eadem, Oeuvres Complètes*, Paris 1882, t. XXI–XXIII; G. Sand, *La Comtesse de Rudolstadt* [w:] *eadem, Oeuvres Complètes*, Paris 1882, t. XXIV–XXV; G. Sand, *Jean Zyska* [w:] *eadem, Oeuvres Complètes*, Paris 1884, t. XXVII; *Jean Zyska. Gabriel*, s. 3–148; G. Sand, *Procope le Grand* [w:] *eadem, Oeuvres Complètes*, Paris 1885, t. XIX: *Le Compagnon du Tour de France II. Procope le Grand*, s. 201–269. Edycje polskie: Jerzy Sand, *Konsuelo*, przeł. B.W., Warszawa 1875, t. I–V. Przy identyfikowaniu polskich przekładów analizowanych powieści korzystałam z pracy R. Bochenek-Franczakowej *Présences de George Sand en Pologne* (Frankfurt am Main 2017).

⁵ N. Żmichowska, *Listy*, t. V: *Narcyssa i Wanda*, wyd. B. Winklowa, J. Żytkowicz, Warszawa 2007, s. 22. Podkreślenie za oryginałem.

tykanych przeszkód, satysfakcjonujące oraz spełnione (jak życie Consuelo). Szczególnie – jak widzimy – związek, w jaki bohaterka wchodzi z jej partnerem, staje się dla Grabowskiej ideałem małżeństwa, który stara się później w możliwym dla niej kształcie realizować. Przy czym, co symptomatyczne, Grabowska wydaje się nie dostrzegać całego ukrytego w nim rewolucyjnego potencjału, ponieważ dokonuje pewnego przesunięcia znaczeń, zgodnie ze swoimi przekonaniem na temat tego, co w relacjach pomiędzy płciami jest w ogóle możliwe. W powieści Sand⁶ bohaterka i jej partner są sobie równi pod względem uzdolnień oraz rozumienia sztuki, bowiem oboje zostali przedstawieni jako muzyczni geniusze⁷. Grabowska natomiast w swoim odczytaniu stawia wyraźnie mężczyznę geniusza ponad uzdolnioną muzycznie kobietą i projektuje możliwy do spełnienia w jej życiu ideał związku z mężczyzną jako wciąż patriarchalną relację, w której kobieta musi być przez niego dopiero „wtajemniczona” w sztukę.

Przykład recepcji Sand przez Grabowską wydaje się ciekawy, bo pokazuje, zgodnie z Blochowską koncepcją utopii, że warunkiem udoskonalania instytucji społecznych – tu: możliwej trajektorii życia kobiety i kształtu małżeństwa – jest marzenie o lepszym świecie, w którym nie istniałyby powodujące cierpienie jednostek ograniczenia⁸. Konwencjonalnemu małżeństwu, służącemu ekonomicznemu wzmocnieniu rodzin i prokreacji, Grabowska, inspirowana się Żmichowską i Sand (pisarka ta stanowiła, jak wiadomo, ważny punkt odniesienia dla Entuzjastek⁹), przeciwstawia utopijny w jej czasach projekt małżeństwa opartego na głębokim porozumieniu duchowym i wzajemnym wsparciu w próbach realizacji w życiu szlachetnych celów (tutaj: twórczości artystycznej). Jak ważne były w życiu Grabowskiej marzenia o lepiej urządzonym świecie, świadczyć może pośrednio fakt, że jej syn stanie się później rzecznikiem reformy polskiej obyczajowości i w tym sensie – spadkobiercą oraz kontynuatorem formacji Entuzjastek.

⁶ Rezygnujemy z drobiazgowego lokalizowania występujących w tekście nawiązań do wątków i motywów fabularnych analizowanych utworów. Przywołań tych jest tak wiele, że ich pedantyczne opisywanie bardzo utrudniałoby lekturę [przypr. red.].

⁷ Albert Rudolstadt góruje nad partnerką jedynie tym, co zarazem stanowi jego słabość: romantycznym połączeniem zdolności postrzegania ponadzmysłowego z szaleństwem.

⁸ To teza Blocha wyłożona w jego książce *Geist der Utopie* (Berlin 1918). Por. E. Bloch, *On the Present in Literature* [w:] *idem, The Utopian Function of Art and Literature: Selected Essays*, transl. J. Zipes, F. Mecklenburg, Cambridge, MA, London 1996, s. 206–222. Por. także A. Mroziak, *Utopia* [w:] *Encyklopedia gender. Pleć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka *et al.*, Warszawa 2014, s. 555–559.

⁹ Zob. U. Phillips, *Narcyza Żmichowska: Feminizm i religia*, przeł. K. Bojarska, Warszawa 2008, s. 222, 271–275.

Wielotomowa powieść Sand, która była tak ważna dla Grabowskiej, ale i samej Żmichowskiej¹⁰, jest dziś przez wielu uważana za najważniejsze i najlepsze jej dzieło, stanowiące francuski odpowiednik *Wilhelma Meistra*. To osadzona w realiach XVIII wieku powieść drogi z elementami powieści goetyckiej oraz inicjacyjnej, a także powieść o artystach i dojrzewaniu do rozumienia natury własnego powołania, czyli podobnie jak u Johanna Wolfganga Goethego – *Bildungsroman*. Jej bohaterka przekracza wszelkie bariery stojące na drodze kobiety do realizacji pełni własnego potencjału, szczęścia osobistego, a nawet świadomego udziału w historii. Uboga, ale niezwykle uzdolniona muzycznie dziewczyna z weneckiego ludu, dzięki możliwości kształcenia się w szkole przyklasztornej u jednego z największych mistrzów muzyki kościelnej tej epoki, przeistacza się powoli nie tylko w świadomą swoich artystycznych celów śpiewaczkę operową, a następnie kompozytorkę, lecz także w osobę świadomą niesprawiedliwości społecznej i aktywnie angażującą się w ówczesne ruchy prodemokratyczne: zostaje członkinią tajnego stowarzyszenia Niewidzialnych, przypominającego masonerię.

Consuelo nie tylko przekracza granice klas (z plebejuszki, nieślubnego dziecka ubogiej wędrowniej artystki Cyganki, staje się osobą żyjącą godnie z własnej pracy, a dzięki zamążpójściu również – arystokratką¹¹), ale też granice zakreślone jej płci, czego świadectwem jest choćby talent kompozytorski czy skłonność do niezależnego, wręcz wędrownego życia. Podczas jednej z takich wędrówek przez wzgląd na bezpieczeństwo przywdziewa nawet na kilka tygodni męski strój.

Consuelo to porządnie skonstruowana i obszerna powieść historyczno-obyczajowa. Z perspektywy dwudziestowiecznych upodobań czytelniczych nieposzlakowana cnota głównych bohaterów może oczywiście razić, ale pozostałe postacie są należycie skomplikowane, ukazane zarazem w swych słabościach i zaletach, a świat społeczny przedstawiony panoramicznie, w całej jego socjoekonomicznej i światopoglądowej złożoności: od mieszkańców ubogich dzielnic Wenecji i czeskich wieśniaków przez kosmopolityczne środowiska artystów aż po dwory ówczesnych monarchów.

Consuelo nie jest więc wprost powieścią utopijną, a jednak wyraźnie wchodzi w bliskie związki z utopijnym myśleniem. Składają się na to trzy czynniki: po pierwsze, typ bohaterki, jej perypetie i los znacząco przekraczają nasze oczekiwania związane z reprezentacją kobiecości w literaturze pierwszej połowy XIX wieku, pokazując, jak mogłoby wyglądać życie kobiety, gdyby w pełni zrealizowała ona potencjał, którego istnienia w czasach Sand zwy-

¹⁰ Świadczy o tym choćby list Żmichowskiej do Grabowskiej, w którym prosi ją o wypisanie z powieści cytatów, które posłużą jej do pisania *Kasi i Marynki*. Por. N. Żmichowska, *op.cit.*, s. 392 (list z 12 listopada 1867).

¹¹ Consuelo jednak nie będzie nigdy korzystać z tego statusu: para straci majątek i zdecyduje się na wędrownie życie artystów.

kle nawet nie dopuszczano do świadomości. Po drugie, los ten, choć dzieje Consuelo są bardzo skomplikowane, jest nieoczekiwane pomyślny – tkanka rzeczywistości społecznej jest tu opisana jako w takim stopniu elastyczna, aby pomieścić w sobie ten scenariusz samospełnienia, co można uznać za przejaw optymizmu charakterystycznego dla utopii. Po trzecie, jednym z problemów nurtujących bohaterkę jest kwestia niesprawiedliwości, którą dostrzega w świecie wokół, co sprawi, że dojrzeje ona do decyzji, aby się zaangażować w działania na rzecz całościowej zmiany społecznej. Możemy ją więc określić jako zaangażowaną idealistkę – wierzącą w możliwość lepiej urządzonego świata społecznego i chcącą się przyczynić do jego urzeczywistnienia.

Powieść Sand, mimo jej związków z poetyką realizmu, czyta się właściwie – jak wiele innych jej utworów – jak baśń¹². Z poetyką baśni łączą je pewne elementy kreacji głównych, pozytywnych bohaterów (wewnętrzna „czystość”, czyli bezinteresowność, szlachetność, empatia), ich niezwykle perypetie i, wreszcie, pozytywne zakończenia, w których bohaterzy zostają często niejako wynagrodzeni przez los możliwością spełnienia najpiękniejszych marzeń. Z baśnią łączą tę powieść także inne cechy świata przedstawionego: nie fantastyka w sensie ścisłym oczywiście, ale zaskakująca łatwość metamorfoz bohaterów (choćby właśnie owo przeistoczenie się Consuelo na kilka tygodni w pięknego chłopca i doświadczanie świata z tej nowej perspektywy albo też szybkie i łatwe przeistoczenie się bohaterki *La Petite Fadette*¹³ z szorstkiej, zaniedbanej chłopczycy w uroczą dziewczynę)¹⁴. Na kartach niecałkiem-realistycznych powieści Sand bohaterzy uzyskują możliwość eksperymentowania ze swoim losem i możliwość samorealizacji, a wykluczenie społeczne, zamiast być nieuchronną przyczyną ich klęski, bywa przemienione w inkluzję. Elementy baśni włączone w poetykę realistyczną okazują się w ten sposób służyć utopijnym eksperymentom, projektującym świat lepszy niż ten zastany – z taką przenikliwością i cierpkością opisywany w tym samym czasie przez powieści Honoré Balzaca.

¹² Związek poetyki Sand z baśnią zauważa Hecquet we wspomnianej książce, choć postrzega go przede wszystkim jako cechę stylu ciężącego ku oralności, a nie świata przedstawionego (por. M. Hecquet, *La poetique...*, s. 19).

¹³ G. Sand, *La Petite Fadette* [pol. Mała Fadeta] [w:] *eadem, Oeuvres complètes*, Paris 1884, t. XXXVII [wyd. I, 1849].

¹⁴ Por. rozważania na temat żywiołu anarchii, przyjemności błędzenia i metamorfozy [w:] P. Péju, *Dziewczynka w baśniowym lesie. O poetykę baśni: w odpowiedzi na interpretacje psychoanalityczne i formalistyczne*, przeł. M. Pluta, Warszawa 2008.

Nie-całkiem-realizm

Ciekawe światło na kwestię nie-całkiem-realizmu, realizmu podszytego baśnią, „profetycznego realizmu”¹⁵ czy po prostu idealizmu poetyki Sand rzuciły już rozważania Nancy K. Miller¹⁶ nad sensem podwójnego zakończenia debiutanckiej *Indiany*¹⁷. Pierwsze zakończenie powieści to scena przygotowań do samobójstwa Indiany i Ralpha w rozdziale ostatnim, XXX, którzy po tym, jak Ralph ponownie wyratował Indianę z opresji, wracają na wyspę Bourbon, aby tam zaaranżować je niemal jako sakrament (mają razem rzucić się w głąb wodospadu). Na następnej stronie czytelnik trafia jednak na nieobjęty już numeracją rozdział zatytułowany *Conclusion*, w którym ujawnia się narrator. Okazuje się on podróżnikiem, który podczas wyprawy na Bourbon poznał dwoje niedoszłych samobójców i usłyszał od Ralpha historię nieszczęść bohaterki. To „drugie” zakończenie jest sprzeczne z zasadami realizmu: nie dowiemy się bowiem, jak bohaterowie uniknęły śmierci. Miller zastanawia się właśnie nad „przepaścią” pomiędzy jednym a drugim zakończeniem i jej związkiem z poetyką kobiecą.

Sand bardzo przenikliwie analizuje w powieści mechanizmy pchające dość naiwną, ale i świadomą sensu swego buntu bohaterkę do nieuchronnego upadku. W kulminacyjnym momencie akcji z okrucieństwem godnym Gustave’a Flauberta opisuje moment jej utraty złudzeń i zrozumienia swej prawdziwej społecznej sytuacji, kiedy po decydującej rozmowie i odrzuceniu przez niedoszłego kochanka przytomnieje w obskurnym paryskim hoteliku bez pieniędzy na życie i bez szans na wsparcie w dawnym środowisku. Jednocześnie pisarka trzykrotnie ratuje ją od samobójstwa, by w końcu umieścić wraz z idealnym partnerem na wyspach szczęśliwych. To właśnie dobitny przykład Sandowskiej heterotelii, wewnętrznego rozmiłowania się poetyk jej poszczególnych dzieł.

Miller odnajduje w powieści „kobiece sygnatury”, świadczące jej zdaniem o tym, że Sand bardzo świadomie rezygnowała w pewnych momentach z realistycznej poetyki, zawodząc związane z nią oczekiwania. Zwraca na przykład uwagę na fakt, że ukochana suczka bohaterki nosi imię Ophélie i że to ona, niejako zamiast swej pani, ginie na kartach powieści, a także na to, że cyniczna Laure de Nangy, która stała się żoną Raymona i zajęła pokój Indiany jako nowa właścicielka jej domu, umieszcza pod akwarelkami, odtwarzającymi osiemnastowieczne pasterskie idylle na tapetach, podpisy „pastisz” zamiast

¹⁵ Określenie zaproponowane przez Isabelle Hoog Naginsky. Por. *eadem*, *George Sand mythographe*, Clermont-Ferrand 2007, s. 175.

¹⁶ Zob. N.K. Miller, *Arachnologie: kobieta, tekst, krytyka*, przeł. K. Kłosińska, K. Kłosiński [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006, s. 487–513, rozważania o Indianie s. 497–503.

¹⁷ Zob. G. Sand, *Indiana* [w:] *eadem*, *Oeuvres complètes*, Paris 1869, t. I [wyd. I, 1832].

swojego nazwiska. Miller podkreśla, że określenie „pastisz” musiało mieć duże znaczenie dla Sand, skoro w *L'Histoire de ma vie*¹⁸ przytaczała po latach anegdotę, zgodnie z którą pierwszy czytelnik rękopisu *Indiany* miał ją określić „pastiszem szkoły Balzaca”¹⁹.

Czy możemy wobec tego uznać, że Sand świadomie przetwarzała Balzackowski wzór w *Indianie*, aby wykorzystać go do własnych celów? Pierwsza scena powieści, wprowadzająca głównych bohaterów, rzeczywiście wyraźnie nawiązuje do jego poetyki wizualnego detalu, określającego społeczne usytuowanie i aspiracje postaci, a jednak z pozoru obiektywna narracja *Indiany* jest skonstruowana w taki sposób, że coraz bardziej ośmiesza męskiego narratora, przynajmniej do czasu, gdy ten zacznie traktować bohaterkę z wyczuwalną empatią. Najwyraźniej Sand nie chciała – zgodnie z przewidywalnym w powieści realistycznej scenariuszem – ukazać jej klęski. Pozwoliła jej przetrwać, zyskać szacunek czytelnika i ucieszyć się ziemskim szczęściem. Co więcej, każąc *Indianie* z impetem odeprzeć sąd Raymona, że jej nie liczące się ze społecznymi konsekwencjami czynów zachowanie ma źródło w lekturze romanów, pokazuje, iż Sand jest bardzo świadoma tropów postrzegania kobiecości w literaturze realistycznej i gotowa się im przeciwstawić²⁰.

Jak wykazuje jedna z jej najbardziej zasłużonych badaczek, Béatrice Didier, fikcje Sand nie tylko rzadko naruszają regułę prawdopodobieństwa podstawową dla paktu referencjalnego, ale także mają przedstawić w całym skomplikowaniu społeczno-ekonomiczne aspekty rzeczywistości, która w znacznej mierze określa charaktery i aspiracje jej bohaterów²¹. Sand stała się jednak pośmiertnie – jak pokazuje Naomi Schor – zakładniczką i ofiarą porównania z Balzakiem oraz Flaubertem jako szybko kanonizowanymi wzorcami dziewiętnastowiecznej powieści realistycznej²².

Jeśli Sand zaczęto wytykać tak zwany idealizm, czyli uchybianie wymogom prawdziwości świata przedstawionego, rzekomo typowe dla kobiet (albo odwrotnie – doceniać jako „godne kobiecego pióra” idyllizujące powieści wiejskie), to Schor przypomina, że sama Sand bynajmniej nie była skłonna obierać twórczości Balzaca za wzór do naśladowania. Schor twierdzi wręcz, że w przypadku Sand idealizm to świadomie wybrana poetyka, która w ten spo-

¹⁸ Zob. G. Sand, *L'Histoire de ma vie* [w:] *eadem, Oeuvres complètes*, Paris 1879, t. XL–XLIII [wyd. I, 1854–1855]. Edycja polska: G. Sand, *Historia mojego życia*, przeł. Z. Skowron, Warszawa 2015, t. I–V.

¹⁹ Cyt. za: *ibidem*, s. 503.

²⁰ Na przykład ukazywania ciekawości, pożądlivosti, narcyzmu i naśladowania wzorców romansowych jako motywów działania bohaterek.

²¹ Zob. B. Didier, *George Sand écrivain: „Un grand fleuve d'Amérique”*, Paris 1998, s. 8, 799–803.

²² N. Schor, *George Sand and Idealism*, New York 1993, s. 27–35.

sób stała się polityką²³. W *L'Histoire de ma vie* pisarka zauważała, powołując się na rozmowę z autorem *La Comédie humaine*, że jego sposób opisywania rzeczywistości nie jest wcale neutralny i w tym sensie „bliższy prawdy” niż jej własny, ale że polega na „idealizacji brzydoty”, czyli uwypuklaniu odstręczających aspektów rzeczywistości, motywowanym przekonaniem o walorach poznawczych podobnych zabiegów²⁴. Wstępy do kolejnych powieści, w których formułowała zasady własnej poetyki, często wręcz dyskutują z zasadami realizmu balzakowskiego, na przykład wstęp do *Le Compagnon du tour de France*²⁵ czy *La Mare au diable*²⁶. Pisarka domagała się w nich przywrócenia literaturze prawa do przedstawienia pozytywnych, a nawet wyidealizowanych bohaterów jako związanego z jej społeczną misją. Literatura ma jej zdaniem prawo przedstawiać ludzi przyszłości, tu na przykład „un type d'ouvrier aussi avancé que notre temps le comporte”²⁷; jej zadanie polega nie tyle na odwzorowywaniu rzeczywistości, ile na „une recherche de la vérité idéale”²⁸. W tak rozumianej idealizacji wyraźnie upatrywała edukacyjnej mocy literatury, która miała inspirować czytelników. Taki cel postawiła sobie choćby w *Le Compagnon*... Powieść miała z jednej strony zapoznać warstwy wyższe z problemami, mentalnością i aspiracjami ówczesnych robotników (a raczej jeszcze: rzemieślników), z drugiej natomiast – była adresowana właśnie do nich, pokazując im, jak mogą myśleć o swojej kondycji i kim mogą się stać.

Możemy więc uznać, że specyficzny typ Sandowskiego nie-całkiem-realizmu, wypracowany już w *Indianie*, krył w sobie potencjał utopijny. Ocalenie bohaterki i umieszczenie jej w świecie lepszym niż Francja jej czasów pozwalało czytelnikom snuć marzenia o lepszych scenariuszach życiowych i lepiej urządzonych światach, dając im nadzieję, a zatem i siłę wewnętrzną, którą powieść realistyczna, przedstawiająca świat praktycznie niepoddający się korekcie, im odbierała. Powieści Sand, korzystając z modelu realistycznego, ale nie rezygnując z zabiegów idealizacji, stawały się tym samym narzędziem walki ze *status quo*.

²³ Zob. *ibidem*, s. 14.

²⁴ Rozmowa przywołana za: *ibidem*, s. 40–41.

²⁵ Zob. G. Sand, *Le Compagnon du tour de France* [w:] *eadem*, *Oeuvres complètes*, Paris 1885, t. XVIII–XIX [wyd. I, 1840]. Polska edycja: *eadem*, *Wędrowny czeladnik*, przeł. J. Dmochowska, Warszawa 1955.

²⁶ Zob. G. Sand, *La Mare au diable* [w:] *eadem*, *Oeuvres complètes*, Paris 1869, t. XXXI [wyd. I, 1846]. Polska edycja: J. [sic! – red.] Sand, *Diabla kałuża*, przeł. S. Mikulowski, Warszawa 1851.

²⁷ Por. „[...] typ robotnika tak postępowego, jak na to pozwala nasz czas”. G. Sand, *Le Compagnon*..., s. 4.

²⁸ Por. „[...] poszukiwaniu prawdy idealnej”. G. Sand, *La Mare*..., s. 11.

Idealizacja w służbie emancypacji

Przyjrzyjmy się teraz dokładniej zabiegom idealizacji bohaterów u Sand. W jej powieściach socjalnych/utopijnych, do których zalicza się *Horace*, *Le Meunier d'Angibault*, *Le Compagnon...* i *Le Péché de M. Antoine*²⁹, krytyków i czytelników raziła w czasach Sand nie tylko ich „tendencyjność” w sensie uczynienia kwestii socjalnej tematem debat i motorem działań pozytywnych bohaterów³⁰, ale także sami bohaterowie, którzy zostali uznani za nieprawdopodobnych.

Z taką krytyką spotkał się przede wszystkim bohater *Le Compagnon...* – Pierre Huguenin – młody, zdolny, żądny wiedzy i zarazem głęboko uduchowiony stolarz. Zastanawia się on nad kwestiami społecznymi i dochodzi do przenikliwych sądów w tej dziedzinie. Umie je także przekazywać w elokwentny, niemal natchniony sposób (co – jak pokazuje Robert Godwin-Jones – jest u Sand zawsze bardzo ważną cechą bohatera, umożliwiającą mu działanie w sferze publicznej, ale też czyniącą atrakcyjnym seksualnie³¹). Także powierzchowność Pierre’a jest nie tylko atrakcyjna, ale wręcz spełnia kryteria piękna zastrzeżone dla wyższych klas społecznych³².

Autorka w przedmowie do drugiego wydania tłumaczyła, że jej bohater miał pierwowzór w rzeczywistości. W chwili pisania tej wersji wstępu był już nawet znaną osobistością życia publicznego. Chodzi o Agricola Perdiguiera, działacza robotniczego, polityka, poetę, a także autora *Le Livre du compagnonnage* (Księga kompaniastwa, 1838), traktującej o tajnych związkach rzemieślniczych. Jego powieściowy sobowtór kreuje wizję na miarę czasów: przemiany takich (anachronicznych już w formie) związków w związki zawodowe jednoczące robotników i walczące o ich wspólne cele. Hecquet wręcz stwierdza, że tę niegdyś źle przyjętą powieść wypada uznać za przenikliwą i pod wieloma względami nowatorską, jeśli uwzględnić dzisiejszy stan wiedzy o ruchu robotniczym w połowie XIX wieku i mentalności jego reprezentantów³³.

Jak wobec tego wytłumaczyć tak silny opór krytyki? Wspomniana już Schor zauważa przy tej okazji, że o idealizacji bohatera możemy sensownie

²⁹ Zob. G. Sand, *Horace* [w:] *eadem, Oeuvres complètes*, Paris 1875, t. XX [wyd. I, 1841]; *eadem, Le Meunier d'Angibault* [pol. Młynarz z Angibault] [w:] *eadem, Oeuvres complètes*, Paris 1884, t. XXX [wyd. I, 1845]; *eadem, Le Péché de M. Antoine* [w:] *eadem, Oeuvres complètes*, Paris 1880, t. XXVIII–XXIX [wyd. I, 1845, polska edycja: *eadem, Grzech pana Antoniego*, przeł. J. Dmochowska, Warszawa 1956].

³⁰ Jak dowodzi Hecquet (*op.cit.*, s. 349), często powtarzany wobec Sand zarzut tendencyjności jest bezzasadny: idealizacja głównych bohaterów i wyeksponowanie ich poglądów na kwestie społeczne to za mało, aby mówić o poetyce powieści tendencyjnej.

³¹ R. Godwin-Jones, *Romantic Vision. The Novels of George Sand*, Birmingham, AL, 1995, s. 96–108.

³² Por. N. Schor, *op.cit.*, s. 93.

³³ Por. M. Hecquet, *op.cit.*, s. 8.

mówić tylko w kontekście istniejących kodów reprezentacji: rewolucyjność, a zarazem skandal przedstawienia Pierre’a Huguenina polegały niegdyś właśnie na przekroczeniu sposobu przedstawienia warstw niższych w literaturze³⁴. Od szlachetnych bohaterów z tych warstw tworzonych przez Hugo różniły go jego wykształcenie, świadomość społeczna i aspiracje, a od ujęć balzakowskich – odejście od powiązania nędzy ekonomicznej z nędzą duchową i zagrażającym ładowi społecznemu resentymentem wobec klas uprzywilejowanych.

Główni bohaterowie Sand pochodzący z niższych klas społecznych, mimo że często bardzo biedni, odrzucają aspirację do wzbogacenia się i awansu społecznego jako motywację działań. Są szlachetni w sensie bezinteresowności i w sensie łączenia kwestii szczęścia osobistego z realizacją utopii, czasem – jak w przypadku Pierre’a Huguenina czy Henriego Lémora z *Le Meunier...* – są zdolni zrezygnować z pierwszego na rzecz drugiego.

Jak zgodnie wykazują badacze, idealizacja przedstawicieli klas niższych oznacza u Sand wywyższenie pewnych bohaterów ponad ich klasę społeczną, a także pokazanie ich jako wzbudzających podziw, a nawet pożądanie w przedstawicielach klas wyższych³⁵. Tak właśnie dzieje się w przypadku Pierre’a, w którym zakocha się arystokratka Yseult de Villepreux, czy tytułowej bohaterki powieści *Jeanne*³⁶, chłopki, która wzbudzi pożądanie miejscowego adwokata i miłość młodego hrabiego, a angielskiego arystokratę sympatyzującego z socjalizmem utopijnym natchnie myślą o ożenieniu się z nią.

Idealizacji u Sand – twierdzi Hecquet – towarzyszą często alegoryzacja i parabolizacja³⁷. W *Le Compagnon...* pisarka zasugerowała podobieństwo pomiędzy Pierre’em a Jezusem (na podobieństwo wskazuje zawód Pierre’a, ale także jego niemal nadludzka mądrość i prorocza charyzma). Yseult uwzniośliła dzięki sugestii, że może być nieślubną córką Napoleona, zaś postać Jeanne – poprzez sugestię sukcesji kapłańskiej. Ta prosta, niewykształcona wieśniaczka jest porównywana przez narratorkę i innych bohaterów powieści do druidzkiej kapłanki, która złożyła śluby czystości i jest niedostępna dla pożądających jej mężczyzn, do Joanny d’Arc, a także do bogini Diany i Matki Boskiej. W przy-

³⁴ Por. N. Schor, *op.cit.*, s. 91. Badaczka uważa za znaczący fakt, że idealizacja arystokratycznej partnerki Pierre’a, która przełamuje model „kobiety narcystycznej”, właściwie nie została przez krytykę zauważona. Sama Sand we wstępie do drugiego wydania powieści ironizowała, że bohater powieści *Le Juif errant* (*Żyd wieczny tułacz*, t. I–X, 1844–1845) Eugène’a Sue spotkał się kilka lat po jej utworze z dużo cieplejszym przyjęciem. Można sądzić, że była świadoma, iż utworzyła mu drogę – Sue nawiązywał w swojej robotniczej powieści do tej samej *Księgi kompanionażu*, którą ona wykorzystwała jako pierwsza. Zob. G. Sand, *Le Compagnon...*, s. 2–3).

³⁵ Zob. np. N. Schor, *op.cit.*, s. 90–93; I. Hoog Naginsky, *op.cit.*, s. 154–160.

³⁶ Zob. G. Sand, *Jeanne* [w:] *eadem, Oeuvres complètes*, Paris 1881, t. XXVI [wyd. I, 1844]. Polska edycja: G. Sand, *Joanna*, przeł. B.W., Lipsk 1845.

³⁷ *Ibidem*, s. 340–346.

padku *Le Compagnon...* i *Jeanne* możemy też mówić o parabolizacji fabuły: dzieje obojga bohaterów w pewnym wymiarze przypominają żywot Chrystusa, ponieważ niedoskonałe społeczeństwo skazuje ich na los ofiar.

Jak zauważa Schor, idealizujące zabiegi Sand nie spotkały się ze sprzeciwem krytyki w przypadku jej najbardziej znanych powieści wiejskich, uznanych w drugiej połowie XIX wieku za jej najwybitniejsze osiągnięcia (zalicza się do nich *La Mare...*, *François le Champi*³⁸ i *La Petite Fadette*)³⁹.

Dzięki temu, że pisarka nie odwoływała się w nich bezpośrednio do kwestii ideologicznych, zostały przyjęte jako „apolityczne”. A przecież – jak wskazuje Godwin-Jones – powieści te także zawierały w sobie emancypacyjny potencjał przez fakt, że indywidualizowały wieśniaków, między innymi dzięki zabiegowi wprowadzenia narratora przynależącego do wiejskiego świata i odzwierciedlającego jego mentalność, wierzenia i aspiracje⁴⁰. Poza tym tło tych powieści jest konsekwentnie realistyczne. Jak zauważa Marylou Gramm, powieści te pokazują Sand jako pisarkę głęboko świadomą, że ekonomiczne i społeczne zróżnicowanie wiejskiego świata w jej czasach czyniło marksistowskie myślenie kategoriami klas społecznych o wspólnym interesie nieadekwatnym do sytuacji i potrzeb ludzi wsi⁴¹. Urzekająca, niemal baśniowa fabuła powieści wiejskich pozwalała przedstawić bohaterów zarazem z taką znajomością psychologii i empatią, że stawali się nieuchronnie bliscy czytelnikowi. Ich losy angażowały go emocjonalnie, budziły zainteresowanie i współczucie, a charaktery wybranych bohaterów – wręcz podziw.

Idealizm Sandowskich bohaterów a myślenie utopijne

Przyjrzyjmy się teraz nieco bliżej fabułom grupy powieści Sand określanych jako socjalne lub utopijne. Odnajdziemy w nich elementy utopijne wskazane już przy okazji *Consuelo*, które tak naprawdę tkwią w zarodkowej formie w debiutanckich powieściach Sand, *Indianie* i *Valentine*⁴².

Tę grupę powieści wyraźniej niż *Consuelo* z problematyką utopijną łączy fakt, że ich bohaterzy sympatyzują ze współczesnymi autorce prądami

³⁸ G. Sand, *François le Champi* [pol. Franek znajda] [w:] *eadem, Oeuvres complètes*, Paris 1869, t. XXXVIII [wyd. I, 1848].

³⁹ Zob. N. Schor, *op.cit.*, s. 24.

⁴⁰ Zob. R. Godwin-Jones, *op.cit.*, s. 189–218.

⁴¹ Zob. M. Gramm, *The Politics of George Sand's Pastoral Novels* [w:] *George Sand Today. Proceedings of the Eighth International George Sand Conference – Tours 1989*, ed. D.A. Powell, Lanham, MD, 1992, s. 167–179.

⁴² Zob. G. Sand, *Valentine* [w:] *eadem, Oeuvres complètes*, Paris 1869, t. II [wyd. I, 1832]. Polska edycja: G. Sand, *Walentyna*, przeł. J. Mściwój, Warszawa 1930.

prodemokratycznymi do tego stopnia, iż są gotowi zaangażować się w realizację projektów społecznych, które otoczenie postrzega jako utopijne. Powieści te nie są jednak utopiami w sensie filozoficzno-literackich wizji doskonale urządzonych społeczeństw, ponieważ – co bardzo znamienne – ich fabuła domyka się w momencie, kiedy bohaterzy mają szansę przejść od marzeń i dyskusji o lepiej urządzonym świecie do czynów.

W ich fabułach nakładają się znamienne dwa wątki: uzyskania przez głównego bohatera odpowiednich sprzymierzeńców (często jest to jego ukochany/ukochana) i odpowiednich środków do realizacji wizji lepszego społeczeństwa. Dla przykładu, zarówno *Le Meunier...*, jak *Le Pêche...* kończą się, gdy główni bohaterowie (odpowiednio: Marcelle de Blanchemont i Henri Lémor; Émile Cardonnet i Gilberte de Châteaubrun) przełamują trudności na drodze do małżeństwa⁴³, a dzięki środkom finansowym i pomocy przyjaciół powiązanych tymi samymi ideałami mogą próbować zrealizować marzenie o życiu w mikrospołeczności rządzącej się bardziej sprawiedliwymi prawami niż świat wokół.

Co typowe dla fabuł Sandowskich, małżeństwa te będą mezaliansami, łącząc osoby z innych klas społecznych i o różnym statusie majątkowym. Co także charakterystyczne, Sand nie pozwala bohaterom sprecyzować na kartach powieści reguł, na których zostanie oparta przyszła wspólnota. Wiemy tylko tyle, że są to duchowe wizje komuny opartej na zasadzie poszanowania wartości pracy, sprawiedliwej wymiany, ale też wspaniałomyślności. Są to także wspólnoty agrarne. W *Le Pêche...* pan de Boisguilbault, przekazując Cardonnetowi majątek wraz z „duchowym testamentem”, zastrzega się, że choć wcześniej spisał go w punktach (na podstawie jego opisu własnego dzieła możemy go uznać za autora utopii w sensie ścisłym), nie przekaże go spadkobiercy w tej formie, bo chce, aby Émile podjął próbę wcielenia go w życie niekoniecznie zgodnie z dokładnie obmyślonym przez arystokratę planem, lecz uwzględniając własną najlepszą wiedzę i wszystkie okoliczności, które napotka na drodze jego realizacji, a które być może wymuszą jego korektę.

Możemy potraktować to zakończenie jako wyraz przekonania Sand, że świat należy zmieniać na lepsze, ale zarazem nie przywiązywać nadmiernej wagi do konkretnych pomysłów na zmianę. Jej utopijne myślenie zawierałoby tym samym od początku moment krytyczny. Powstrzymanie się na kartach „powieści utopijnych” od dokładnego opisu utopijnych planów bohaterów okazuje się w tej perspektywie znakiem wyjątkowej przenikliwości co do możliwych negatywnych skutków realizacji podobnych projektów. Tę przenikliwość i rezerwę autorki wyraża także zakończenie *Le Compagnon...*, dokładnie odwrotne od wskazanego przeze mnie wyżej schematu typowego

⁴³ W pierwszym przypadku głównie subiektywnej natury: socjalista Lémor obawia się małżeństwa z kochającą go panną z „klasy próżnującej”.

dla powieści socjalnych, choć wpisujące się w ich matrycę⁴⁴: Pierre, dzięki miłości i mądrości Yseult, uzyskałby możliwość działania na rzecz zmiany w momencie, w którym przyjąłby jej oświadczenia, ale odrzuca je, czując, że brak mu wciąż dostatecznego wykształcenia i wiedzy o prawach społecznych, które gwarantowałyby realizację jego postępowych wizji. Obawia się także, iż małżeństwo z Yseult mogłoby uśpić jego wolę czynu z jednej strony, a z drugiej nałożyć na niego nowe ograniczenia, związane z pozycją obcego w jej środowisku społecznym.

Pragnienie społecznej zmiany, realizującej w pełni ideały rewolucji francuskiej, czyli demokratyzacji społeczeństwa i wprowadzenia bardziej sprawiedliwego, opartego na poczuciu empatii oraz solidarności prawa, odczuwa wielu Sandowskich bohaterów, nawet jeśli nie są, jak wyżej wymienieni, wprost socjalistami. W powieściach socjalnych, ale i innych utworach pisarki możemy także wskazać miejsca, w których społeczna zmiana zaczyna się w mikroskali realizować. Hecquet twierdzi wręcz, że w powieściach Sand utopia to nie tyle miejsce doskonałe, ile miejsce rozmowy o przyszłym, lepiej urządzonym społeczeństwie. Ze scenami rozmów, w których uczestniczą reprezentanci różnych klas społecznych i wyraziciele różnych idei, koresponduje marzenie Sand o znalezieniu czytelników w tych warstwach⁴⁵.

Wbrew rozpowszechnionemu sądowi, że Sand zainteresowała się poważnie polityką dopiero w drugiej połowie lat trzydziestych XIX wieku, pod wpływem ówczesnych znajomych, takie – jak proponuję je nazwać – „momenty utopijne” można bez trudu wskazać już w *Indianie* i *Valentine*.

Zalążki czy zaledwie sugestie lepszego, szczęśliwszego społeczeństwa są symptomatycznie związane u pisarki z parami zakochanych lub narzeczonych. To młodzi idealisci, których łączy nie tylko wzajemna miłość, lecz także pragnienie zaangażowania się na rzecz demokratycznych zmian społecznych, „ulepszania świata” choćby na małą skalę, dopasowaną do ich realnych możliwości.

Te mikroutopie, oparte wyraźnie na innej niż tradycyjne patriarchalne małżeństwo ekonomii pragnień, związane są z przestrzeniami, które na pierwszy rzut oka mają więcej wspólnego z idyllą niż utopią, jeśli tę drugą łączymy z wizualizacją nowożytnych projektów społecznych, opartych na wierze w możliwość racjonalnego urzędnienia społeczeństwa w celu maksymalizacji szczęścia jednostek, a tę pierwszą z wizjami harmonijnego, a zatem będącego źródłem i warunkiem szczęścia, zakorzenienia ludzkiego bytu w naturze.

⁴⁴ Dlatego wciąż uważam je za realizację tego samego wzoru, tym bardziej że Pierre nie odrzuca oświadczenia Yseult ostatecznie, dopuszczając możliwość realizacji ich związku w odpowiednim momencie.

⁴⁵ Por. M. Hecquet, *op.cit.*, s. 333, 353 i 362–363.

W *Indianie* bohaterka powróci na koniec na wyspę dzieciństwa, by żyć tam z ukochanym⁴⁶, co każe myśleć raczej o toposie wysp szczęśliwych i sentymentalnej egzotyce⁴⁷ niż utopii. A jednak, nieprzypadkowo przecież, szlachetność charakteru Ralpha sygnowana jest w powieści między innymi przez jego polityczną sympatię dla idei demokratycznych i egalitaryzmu. W przeciwieństwie do niego cyniczny uwodziciel Raymon du Ramière, młody prawnik i dziennikarz marzący o karierze politycznej, który omal nie przywiódł Indiany do śmierci, jest koniunkturalistą, który jedynie pozoruje liberalizm.

O tym, jak polityka interesowała Sand już w 1832 roku, świadczy także fakt, iż zdecydowała się nałożyć dramat *Indiany* na tło burzliwych dni rewolucji lipcowej. To właśnie wtedy bohaterka, porzuciwszy męża i przemierzywszy ocean, dotrze z powrotem do Francji, aby podjąć próbę połączenia się z wiarołomnym Raymonem. W sprzeczności ze zbyt pochopnym wnioskiem o eskapistycznych i idyllicznych tendencjach powieści, której bohaterowie wycofują się w zakończeniu na margines społeczeństwa, stoi także fakt, że ostatecznie poświęcają majątek, aby wykupywać okolicznych niewolników.

Jak zauważyła Schor, Indianę od narcystycznych bohaterek dziewiętnastowiecznych powieści odróżnia właśnie połączenie marzenia o wolności i szczęściu osobistym z marzeniem o wolności i szczęściu powszechnym⁴⁸, a – dopowiedzmy – jej działania podjęte razem z Ralphem na Bourbon świadczą także o tym, że potrzebuje to marzenie o sprawiedliwszym świecie wcielić w życie. Marzenie to znajduje najgłębszy wyraz w jej rozumieniu religii. Indiany wierzy w Boga, który uczynił ludzi wolnymi i równymi, więc namiętnie sprzeciwia się takiemu rozumieniu chrześcijaństwa, które usprawiedliwia niedemokratyczne *status quo* i wszelką przemoc w relacjach społecznych (w tym: małżeńskich). Jak twierdzi między innymi Simone Vierende, związek polityki, kwestii społecznej i religii jest konstytutywny dla myślenia Sand⁴⁹. Pisarka jest świadoma, że patriarchalne i hierarchiczne społeczne *status quo* jest sankcjonowane przez religię i że warunkiem demokratyzacji społeczeństwa jest przeorganizowanie religijnego porządku symbolicznego, do czego sama się przyczynia w wielu swoich utworach⁵⁰.

Idealizm Indiany, wzbogacony o świadomą refleksję społeczną i romantyczny entuzjizm dla zmiany, odnajdziemy u pozytywnych bohaterów powie-

⁴⁶ Ralph jest jej starszym kuzynem, a więc zarazem bratem, opiekunem i przyjacielem od najmłodszych lat.

⁴⁷ Ulubioną lekturą Indiany jest *Paul et Virginie* Jacques'a-Henriego Bernardina de Saint-Pierre'a (1788), opisująca siostrzano-braterską idyllę dzieciństwa na egzotycznej wyspie Mauritius.

⁴⁸ Zob. N. Schor, *op.cit.*, s. 53, 99.

⁴⁹ Zob. S. Vierende, *George Sand, la femme qui écrivait la nuit*, Clermont-Ferrand 2004, s. 239–243.

⁵⁰ Tej tematyce jest poświęcona wspomniana już książka I. Hoog Naginsky.

ści społecznych Sand. Ich światopogląd sprowadza się do wiary w możliwość zaprowadzenia sprawiedliwości w świecie opartym wciąż, nawet w porewolucyjnej Francji, na różnicach statusu (przede wszystkim materialnego) i związanych z nim życiowych możliwości. Nawet u niewykształconych, prostych wieśniaków z późniejszych powieści wiejskich odnajdziemy odpowiednik tak rozumianego idealizmu, który można określić jako „prostotę serca”: składa się na nią naturalna szlachetność, bezinteresowność, wspaniałomyślność i wyczulenie na krzywdę. Utopijna wizja lepszego społeczeństwa jest przedmiotem pragnień i dążeń Sandowskich bohaterów – nawet tych na pozór zupełnie nieświadomych kwestii społecznych. Także oni potrafią ją wyrazić, chociaż robią to w takim języku, który jest im dostępny, na przykład w języku religijnym. Umieją jednak przeformułować go zgodnie z własnymi intuicjami. Tak robi Fadette, zarazem czarownica i „najlepsza chrześcijanka”, ale i bohaterka *Jeanne*, która uważa się za katoliczkę, lecz w kluczowym momencie powieści sprzeciwia się presji księdza, aby wyszła za mąż i wpisała się tym samym w patriarchalną strukturę społeczną oraz jej porządek symboliczny. Naturalny związek egalitarnego myślenia utopijnego z chrześcijańskimi herezjami to ważna teza Sand, którą postawiła między innymi w eseju *Jean Zyska*⁵¹.

Nowożytny projekt demokratycznego, egalitarnego, przeciwstawiającego się wykluczeniom i dbającego o zaspokojenie potrzeb obywateli społeczeństwa jest więc bliski Sand najpierw w formie podstawowych intuicji moralnych, utożsamianych przez nią z „prawdziwym przesłaniem” Ewangelii, a dopiero później w formie wyartykułowanej przez współczesnych jej myślicieli, w tym zwłaszcza Pierre’a Leroux: kontynuującego, ale i korygującego w przekonujący dla pisarki sposób myśl utopijnego socjalizmu⁵².

⁵¹ Pisarka proponowała w tym eseju dostrzeżenie związku pomiędzy takimi zasadami husytyzmu, jak dostępność komunii pod dwiema postaciami i odrzucenie dogmatu o transsubstancjacji, a jego demokratycznym, wręcz republikańskim, jak twierdziła, nastawieniem.

⁵² Na temat znaczenia myśli Leroux dla Sand zob. np. J. Larnac, *George Sand révolutionnaire*, Paris 1947, s. 19–50 (rozdział *Pierre Leroux: directeur de conscience*). George Sand poznała się bliżej z Leroux w roku 1836 i dzięki zaznajomieniu się z jego ideami społecznymi porzuciła podszyty rozpaczą romantyczny indywidualizm na rzecz światopoglądu bardziej optymistycznego i solidarystycznego. Przyjaźniła się z filozofem przez wiele lat, współredagowała z nim i Louisem Viardotem „La Revue Indépendante”. Wspomagała go także długo finansowo, na przykład w jego projekcie założenia komuny agrarnej pod Boussac, niedaleko Nohant. Jej twórczość z przełomu lat trzydziestych i czterdziestych często była deprecjonowana na podstawie stwierdzenia, że ogranicza się do głoszenia poglądów Leroux. Notabene Leroux był bardzo ważnym myślicielem także dla Żmichowskiej: zob. W. Morzkowska-Tyszkowa, *Żmichowska wobec romantyzmu francuskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1932, z. 3–4, s. 357–361.

Przestrzeń idylli czy utopii?

Pod koniec tych rozważań, skoro myślenie utopijne w literaturze wydaje się ściśle związane z kategorią przestrzeni, w której funkcjonuje idealnie (lub tylko lepiej od naszego) urządzone społeczeństwo, proponuję przyjrzeć się jeszcze nieco dokładniej, z jakimi przestrzeniami wiąże się utopijne myślenie u Sand.

Sand odchodzi od typowego dla gatunku utopii motywu podróży i odkrycia nieznanego miejsca, choć motyw drogi – rozumiany bardziej właśnie jako bycie w drodze i na drodze niż dążenie do celu – odgrywa bardzo ważną rolę w takich interesujących nas powieściach, jak *Consuelo*, *Le Péché...* i *Le Compagnon...* Consuelo jest niemal nieustannie w drodze, w drodze poznajemy także Émile’a Cardonneta, w drodze zdobywa doświadczenie i wiedzę Pierre Huguenin. Droga jest tu przestrzenią wolności, czyli doświadczeniem wyjścia poza codzienne ramy funkcjonowania w sztywnej strukturze społecznej. Stwarza możliwość przygody, ale przede wszystkim umożliwia zdobycie wiedzy przez doświadczanie świata. Nie bez znaczenia dla Sandowskich bohaterów jest tu także możliwość kontemplacji jego piękna, otwierająca ich na przecucie wyższego porządku rzeczywistości, a zatem godząca z nią mimo wszelkich niedogodności osobistego położenia.

U Sand ciekawsze opisy przestrzeni wiążą się jednak również z miejscami, w których bohaterowie snują wizje lepszego świata, a także spotykają się, aby się nimi dzielić. Jak zauważyła już Hecquet, sposoby reprezentacji typowe dla tradycji idyllicznej spotykają się u francuskiej pisarki z fabularnymi „momentami utopijnymi”⁵³. Są to na przykład opisy ogrodów, ulubionych przez kobiece bohaterki i przez nie aranżowanych. Tak się dzieje między innymi w *Valentine*, a także w *Le Compagnon...*, w którym ważną rolę odgrywają parki w stylu angielskim, realizujące ideał harmonijnego połączenia natury i kultury.

Taki park inspiruje wizje lepszego świata i ma się stać miejscem jego realizacji na przykład w *Le Péché...* Uważany za mizantropa de Boisguilbault marzy o założeniu socjalistycznej komuny i aranżuje park w taki sposób, aby w przyszłości był to „le jardin de la commune, c’est-à-dire aussi son gynécée, sa salle de fête et de banquet, son théâtre et son église”⁵⁴. W tej samej powieści siedziba zubożalego arystokraty, Antoine’a de Châteaubruna, jest pewnego rodzaju realizacją komunistycznej utopii, w której w miejscu kojarzonym z feudalizmem harmonijnie współżyją przedstawiciele różnych warstw społecznych. Żyje on w niemal całkowicie zrujnowanym, ale imponującym zamku, który należał niegdyś do jego rodu, ale zarabia na życie jako

⁵³ Zob. M. Hecquet, *op.cit.*, s. 331–336.

⁵⁴ Por. „[...] ogród gminy, innymi słowy także jej gynecceum, jej sala biesiadna, jej teatr i jej kościół”. G. Sand, *Le Péché...*, vol. XXIX, s. 167. Podkreślenie za oryginałem.

stolarz. Mieszka w kilku nadających się jeszcze do wykorzystania pomieszczeniach z córką i służącą, która wydaje się jej matką. Przyjaźni się z socjalistą z ludu, cieślą Jeanem Jappeloupem – zaciekłym wrogiem miejscowego fabrykanta Cardonneta ojca, próbującego jego zdaniem wprowadzić zasady produkcji, które wkrótce obrócą się przeciw mieszkańcom całego regionu – i często go u siebie gości. Zamek otacza zaś wyjątkowo malowniczy, bo zdziaczały, sad i ogród.

Ważnymi miejscami utopijnymi są u Sand także pokoje wybranych bohaterów, na przykład biblioteka Yseult w powieści *Le Compagnon...* Pod nieobecność właścicielki Pierre pozwala sobie odpoczywać tu po pracy⁵⁵ i odnajduje w niej między innymi interesujące go pozycje z zakresu filozofii społecznej. Te lektury ustanowią między nim i Yseult intymną więź, jeszcze zanim ją osobiście pozna i zanim w tym właśnie miejscu Yseult wyzna mu miłość, a nawet poprosi, aby został jej mężem. Jak pokazuje Hecquet, nie tylko biblioteka, ale i wiodące do niej schody mają tu znaczenie symboliczne: oznaczają ruch Pierre'a wzwyż, ku poznaniu, doskonałości i związany z nim awans społeczny⁵⁶. Biblioteka jest miejscem idyllicznym, a raczej już utopijnym w dużo późniejszym *Le Marquis de Villemer*⁵⁷ – tu tak naprawdę mają okazję głębiej poznać się i doświadczyć duchowej bliskości (czyli także: równości) przyszli małżonkowie rozdeleni statusem majątkowym – tytułowy bohater, uczony, i dama do towarzystwa jego matki, Caroline de Saint-Geneix, która zanim zostanie jego żoną, stanie się praktycznie jego sekretarzem, pomagającym mu pisać rewolucyjne w wymowie dzieło o historii Francji.

Miejscem snucia utopijnych marzeń bywała jednak u Sand także cela klasztorna. Tak dzieje się w *Spiridionie*⁵⁸ i drugiej wersji *Lélii* (1839, pierwsza wersja 1833). Klasztor pozwala ich bohaterom na należyty dystans do zepsutego społeczeństwa i zapoznanie się poprzez księgi z całą mądrością ludzkości. Oferuje także czas na medytację i modlitwę, niezbędne do zarysowania konturów świata społecznego naprawdę zgodnych z nauczaniem Jezusa.

Jeśli zaś chodzi o przestrzeń wiejską, to Sand realistycznie przedstawia samą wieś, natomiast idylliczne są jej obrzeża: łąki i lasy, w których wychowują się „dzieci natury”: wiejska biedota (Marie z *La Mare...*), często sieroty czy wręcz bękart, jak Fadette i François. Natura jest tu ukazana jako prze-

⁵⁵ Pierre został zatrudniony przy renowacji zabytkowych boazerii w zaniedbanej po rewolucyjnych zniszczeniach kaplicy zamkowej i schodów, które wiodą z niej do tej właśnie biblioteki.

⁵⁶ Zob. Hecquet, *op.cit.*, s. 113–119.

⁵⁷ Zob. G. Sand, *Le Marquis de Villemer* [w:] *eadem, Oeuvres complètes*, Paris 1884, t. LVIII [wyd. I, 1860].

⁵⁸ Zob. G. Sand, *Spiridion* [w:] *eadem, Oeuvres complètes*, Paris 1869, t. IX: *Un Hiver à Majorque. Spiridion*, s. 185–446 [wyd. I, 1838]; *eadem, Lélia* [w:] *eadem, Oeuvres complètes*, Paris 1881, t. III. 1–2 [wyd. 1839, pierwsza wersja 1833].

strzeń dająca duchowe zakorzenienie, poczucie sensu, godności, wolności, ale idylliczna jest przede wszystkim przestrzeń wewnętrzną bohaterów, którzy mimo nędzy i krzywdy są zdolni do szlachetności, bezinteresowności, szczodrości, troski o innych, a także odczuwania piękna przyrody. Na wsi Sand można także znaleźć tak niezwykle miejsca, jak związana z pozostałościami przedchrześcijańskich religii przestrzeń megalitów w prowincji Berry, w której mieszka Jeanne i jej matka. Sugeruje to „ciągłość przekazu”: ich związek z egalitarną herezją druidzką⁵⁹.

Szczęśliwe i harmonijne minispołeczności tworzą u Sand przede wszystkim miłosne pary – i, co znów bardzo charakterystyczne, dochodzi tu bardzo często do związku, który łączy normalnie rozdzielone klasy oraz warstwy społeczne, na przykład: arystokratkę Ysult de Villepreux z rzemieślnikiem Pierre'em Hugueninem, arystokratkę Valentine z chłopem Bénédictem, syna bogatego fabrykanta, Émile'a Cardonneta, ze zubożałą arystokratką Gilberte de Châteaubrun, dziewczyny z wiejskiej biedoty – Marie i Fadette – z bogatymi chłopami Germainem i Landrym, ale i odwrotnie – znajdę François z jego przybraną matką, młynarką Madeleine. Dzieje się tak, gdyż załączki demokracji wiążą się u Sand z uczuciem entuzjazmu, a entuzjazm jest dla pisarki jednym z aspektów prawdziwej miłości: uczucia integrującego duchowość, emocjonalność i cielesność bohaterów w jeden miłosny poryw, przekraczający z łatwością społeczne przesady i potrafiący dostrzec wartość duchową niższego od siebie pod względem społecznym partnera czy partnerki. To właśnie takie związki, łamiące bariery społeczne, stają się u niej jednocześnie załączkami komun w powieściach utopijnych.

Przyjrzymy się na przykład wiejskiej przestrzeni idyllicznej, ale i już w pewnej mierze utopijnej, w *Valentine*: to prawdziwa „książka zbójcka”, dająca zły przykład, jak ówczesna francuska młodzież może spędzać czas. Grupa młodych ludzi: chłop Bénédict, jego kuzynka Athénaïs, arystokratka Valentine i jej starsza, „upadła”, siostra Louise, korzystając z nieobecności bogatych rodziców Athénaïs (i zarazem prawnych opiekunów jej osieroconego kuzyna) oraz matki obu hrabianek, spędzają czas nad rzeką i łowią ryby. A kiedy Valentine stanie się żoną pana de Lansaca⁶⁰, towarzystwo, powiększone o dorastającego syna Louise, imieniem Valentin, będzie się co wieczór spotykać w pawilonie ogrodowym posiadłości Valentine, aby wspólnie muzykować. Znow – idylla, ale tak naprawdę utopia, zważywszy na typowy dla

⁵⁹ W powieści są opisane dwa rodzaje megalicznych miejsc kultu, które Sand interpretuje odmiennie, jeden wiążąc z religią oficjalną i pełną przemocy (krwawe ofiary z jeńców wojennych), a drugi z ofiarami bezkrwawymi, będącymi śladem „równościowej herezji”.

⁶⁰ Mąż, zainteresowany wyłącznie posagiem, nie próbuje przełamać siłą w noc poślubną oporu zakochanej w kim innym Valentine, a następnego dnia wyjeżdża na długo na placówkę dyplomatyczną.

Sand wątek przekraczania różnic klasowych i płciowych. W pikniku nad rzeką i w pałacowym pawilonie spotykają się bowiem osoby, które zgodnie z obowiązującymi w ich społeczeństwie regułami praktycznie nie powinny się ze sobą spotykać, a zwłaszcza zaprzyjaźniać, pozostając w przydzielonych sobie przestrzeniach: arystokratka, marząca o zamieszkananiu z chłopem w prostej wiejskiej chacie, chłop, ale z uniwersyteckim wykształceniem⁶¹, druga arystokratka, która – wydziedziczona przez rodzinę z powodu urodzenia nieślubnego dziecka – wie dzie żywot ubogiej pracującej kobiety, wreszcie jej napiętnowany społecznie syn i chłopka, która marzy o awansie społecznym, rzeczywiście możliwym dzięki majątkowi jej rodziców (i która stanie się w przyszłości jego żoną).

Można więc powiedzieć, że właśnie ukazanie ich jako pewnej wspólnoty, która może zająć miejsce najlepiej odpowiadające pragnieniom jej członków (lub wręcz – jak pawilon tytułowej bohaterki – urządzone zgodnie z nimi), jest przejawem myślenia utopijnego, pokazującego, czym będzie egalitarne społeczeństwo przyszłości, znoszące współczesne Sand statusy i różnice, i tym samym wykraczającego poza tradycję idylliczną.

Ku konkluzji: nie-całkiem-realizm, czyli przestrzeń powieści Sand jako miejsce utopijnego eksperymentu

Powieści społeczne Sand są często – ale, jak już wskazywałam, nie całkiem precyzyjnie – określane jako „powieści tendencyjne”, lecz więcej mówi o nich zestawienie z baśniami: i ze względu na, poświadczony niezliczonymi świadectwami lektury, *czarujący czy urzekający* styl Sand, daleki od dydaktycznego tonu powieści z tezą, i dlatego, że Sandowski nie-całkiem-realizm pokazuje często w zakończeniu, jak szlachetna i bezinteresowna postawa bohaterów, wypróbowana w toku akcji, zostaje wynagrodzona przez los, a zarazem, jak ta nagroda umożliwia ich dalsze działanie na rzecz wprowadzania pozytywnych zmian społecznych.

Podobnie jak w baśniach, w wielu powieściach Sand zadziwia swoboda i naturalność zmiany pozycji w systemie społecznym: przechodzenia pomiędzy klasami i warstwami, ale także rolami płciowymi, w tym tymi, które wiążą się z wiekiem bohaterek i nawet – tabu kazirodztwa. Bohaterki Sand często z łatwością przekraczają granice kobiecego świata, czy to poprzez edukację, zainteresowania, pracę, towarzystwo, formę związku miłosnego, styl bycia,

⁶¹ Przy czym Sand przenikliwie przedstawia jego psychikę – człowieka nienależącego już do wsi, ale jeszcze nie do miasta, a zatem właściwie skazanego na klęskę i popadającego w *mal du siècle*.

czy, jeśli to akurat wygodne, nałożenie męskiego stroju. Mogą być wskutek tego bardziej lub mniej szczęśliwe, ale nie są ofiarami społeczeństwa w sensie biernego doświadczania wykluczenia czy przemocy.

Jak podkreśla przywoływana już Schor, idealistyczna poetyka Sand stanowi wyzwanie dla dzisiejszej krytyki feministycznej, która wiąże możliwość analizy opresji społecznej w literaturze oraz emancypacji zniewolonego przez ideologie (idealizm?) kobiecego ciała i pragnienia z poetyką realistyczną i niejako naturalnym dla niej nastawieniem materialistycznym. Schor, zastanawiając się, czy idealizm także może być poetyką feministyczną⁶², przenikliwie analizuje problemy (bohaterek) Sand z cielesnością i pożądaniem, zwracając na przykład uwagę na wymowny fakt, że dla „kobiety narcystycznej”, dziewiętnastowiecznej czytelniczki romansów, nie znalazło się miejsce w Sandowskiej komunie. Takie symboliczne wykluczenie spotyka w powieści zmarłą matkę Gilberte⁶³.

Tezy przez nią postawione budzą jednak pewne wątpliwości. Choć Schor zastanawia się na przykład nad pożądaniem Indiany, uznając ją za bohaterkę aseksualną i – do końca akcji – prawdopodobnie dziewicę⁶⁴, można z nią polemizować, traktując scenę skoku bohaterów w głąb wodospadu jako metaforę transgresji, czyli niedozwolonego między nimi aktu seksualnego⁶⁵. I choć Schor słusznie zwraca uwagę na rozszczepienie bohaterek Sandowskich w pierwszych jej powieściach na „czyste” heroiny i zdegradowane przez pożądanie seksualne siostrzane sobowtóry (ukochana służąca Indiany Noun, która popełni samobójstwo, będąc w ciąży z Raymonem; siostra filozofki Lélii – kurtyzana Pulchérie; „upadła” siostra Valentine – Louise), to przecież już w *La Comtesse de Rudolstadt* Consuelo wyraźnie zintegruje swą seksualność, rozszczepioną wcześniej na wysublimowaną i niemal macierzyńską miłość do hrabiego Alberta oraz pożądanie odczuwane wobec jej pierwszego, wiarołomnego narzeczonego, śpiewaka operowego Anzoleta. W kolejnych

⁶² Badaczka zauważa feministyczną wymowę gestu odrzucenia Balzakowskiego „detailizmu”, który między innymi fetyszyzował ciała kobiet. Zob. N. Schor, *op.cit.*, s. 21.

⁶³ Zob. *ibidem* s. 130. W zakończeniu powieści okazuje się nią wiarołomna żona, margrabina de Boisguilbault. Kiedy margrabia wspaniałomyślnie czyni Émile’a i Gilberte swoimi spadkobiercami, umożliwiając w ten sposób realizację ich marzeń, wydaje w parku ucztę z udziałem wszystkich dotąd skonfliktowanych sąsiadów. Narrator zaznacza, że dotąd zawsze otwarte drzwi do pokoju w domku szwajcarskim obok, w którym znajduje się portret zmarłej, zostały zamknięte.

⁶⁴ Sugeruje to jej zdaniem między innymi uporczywa bezdzietność bohaterki.

⁶⁵ Skok ten następuje bezpośrednio po wyznaniach Ralpa, które wreszcie czynią go atrakcyjnym i godnym pożądania w oczach Indiany. Przełamanie zakazu jest tu podwójne: nie tylko dlatego, że to związek nieślubny, ale i ze względu na bliskie pokrewieństwo bohaterów, czyli kazirodztwo.

powieściach Sand ma zresztą coraz mniej problemów z aprobatywnym opisywaniem wolnych związków miłosnych (na przykład w powieściach *Horace*, *Lucrezia Floriani* czy *Elle et Lui*⁶⁶).

Niezależnie od tego, że Sand nie była zaangażowana w ruch emancypacyjny kobiet w jej czasach i niezależnie od patriarchalnych obciążeń, które są związane na przykład z jej rozumieniem macierzyństwa⁶⁷, kobiety w jej powieściach często wyrastają duchowo ponad otoczenie lub są wprost bardzo wyemancypowane. Na pewno dowartościowuje kobiety, tak ważna dla utopijnego socjalizmu, sandowska figura Kobiety Mesjasza, czyli kobiety przewodzącej ludzkości na drodze do lepszego świata. Jest nią na przykład Lélia z drugiej wersji tej powieści czy Wanda de Prachatitz⁶⁸ z *Comtesse de Rudolstadt*. W mniejszej skali nawiązują do niej postacie kobiet – wychowawczyń mężczyzn (na przykład w powieściach *Mauprat*⁶⁹, *La Mare...*, *La Petite Fadette*). Hoog Naginsky analizuje w swej pracy kilka ważnych figur kobiecych u Sand: Prometeę (którą jest jej zdaniem Lélia), Kapłankę (Jeanne), Prorokinię (Wanda de Prachatitz)⁷⁰. Można by do tej listy dodać na przykład czarownicę (Fadette). Wszystkie te kobiety wskazują i realizują w mniejszej lub większej skali ideały lepszego społeczeństwa przyszłości. Przez nałożoną na nie sieć symbolicznych odniesień stają się także – zauważmy – postaciami nieco nadludzkimi, przypominającymi, jak choćby Fadette, baśniowe wróżki.

Jak widzimy, w swojej twórczości Sand pomieściła idee, obrazy, schematy fabularne, bohaterów i bohaterki – wydawałoby się – nie do pomyślenia w jej czasach, antycypując i jednocześnie promując demokratyczne przemiany w kulturze. Jeśli nie postrzegamy dziś jej dzieł po prostu jako utopijnych, to także dlatego, że jej marzenia o lepszym społeczeństwie w dużej mierze zrealizowały współczesne zachodnie społeczeństwa demokratyczne. Jednak w jej czasach idealizujące przedstawienia wybranych bohaterów, elementy idylli w przedstawieniu miejsca akcji utworów, a nawet rozwiązania fabularne, które nawiązywały do poetyki baśni, stawały się świadomie obranym środkiem inicjowania społecznej zmiany, choćby takiej, która polegałaby na włączeniu (z powrotem) w ludzką wspólnotę społecznych wyrzutków: sierot,

⁶⁶ G. Sand, *Lucrezia Floriani* [w:] *eadem, Oeuvres complètes*, Paris 1880, t. XXXIII: *Lucrezia Floriani. Lavinia*, s. 1–271 [wyd. I, 1846, polska edycja *eadem, Lukrecja Floriani*, przeł. Z. Jędrzejowska-Waszczuk, red. J. Strzelecka, Warszawa 2009]; *eadem, Elle et Lui* [w:] *eadem, Oeuvres complètes*, Paris 1883, t. LI [wyd. I, 1859, polska edycja *eadem, Ona i on*, przeł. I. Krzywicka, Warszawa 1934].

⁶⁷ Niektóre jej bohaterki wyraźnie „matkują” słabszym od nich mężczyznom albo uciekają od związku z niedojrzałym mężczyzną w utopię idealnego związku z dzieckiem.

⁶⁸ Zajmuje ona bardzo wysoką pozycję w stowarzyszeniu Niewidzialnych i inicjuje w nie Consuelo.

⁶⁹ G. Sand, *Mauprat* [w:] *eadem, Oeuvres complètes*, Paris 1883, t. XII [wyd. I, 1837].

⁷⁰ Por. I. Hoog Naginsky, *op.cit.*, s. 37–82, 115–138, 215–241.

nieślubnych dzieci czy „kobiet upadłych” (z takimi sytuacjami mamy na przykład do czynienia w powieściach *Horace, François...*, *La Petite Fadette* czy *Lucrezia Floriani*).

Jak wykazał Godwin-Jones, Sand jako pisarka całe życie poszukiwała formy literackiej, która byłaby najlepiej dopasowana do edukacyjnej i perswazyjnej misji literatury⁷¹. To właśnie tak ustanowiony cel pisarski tłumaczy jego zdaniem zmianę poetyki od jej pierwszych powieści z lat trzydziestych, które były – ze względu na zawartą w nich krytykę patriarchalnego małżeństwa – chętnie określane jako feministyczne, przez powieści socjalne/utopijne z początku lat czterdziestych do powieści wiejskich ze schyłku lat czterdziestych, w twórczy sposób przeformułujących tradycję sielanki.

Badacz ten pokazuje ewolucję form narracyjnych u Sand w powiązaniu z kategorią czytelnika implikowanego. W takiej perspektywie rewolucyjne w jej twórczości okazują się na przykład zabiegi, które z jednej strony mają na celu zmianę zastanych sposobów reprezentacji niższych warstw społeczeństwa (kobiety, rzemieślnicy, robotnicy, chłopci), z drugiej – są próbą pisania dla innego niż uprzywilejowany czytelnika, który w jej czasach nie posiadał jednak jeszcze koniecznych do lektury kompetencji. Sand od pewnego momentu próbuje pisać dla warstw wyższych w imieniu i często wręcz w języku klas niższych. Próbuje na przykład wypracować język, który z jednej strony naśladowałby słownictwo i styl wypowiedzi wieśniaków (dialekt berysoński, gwara chłopska i forma gawędy wiejskiej z elementami baśni), z drugiej pozostawał zrozumiały dla paryżan.

W podobnych próbach wyrażała się potrzeba pośredniczenia pomiędzy skonfliktowanymi, ale i nieznanymi się nawzajem warstwami społeczeństwa. Jak twierdzi Kathleen Hart, potrzeba ta związana była u Sand z jej rozumieniem własnego pochodzenia⁷²: mityzacją postaci ojca (arystokraty, który ożenił się z plebejuską⁷³ i walczył o ideały rewolucji jako żołnierz Napoleona) oraz traumą dzieciństwa spowodowaną konfliktem pomiędzy babką arystokratką a matką. Pisarka próbowała na kartach swoich powieści (ale i w swoim życiu⁷⁴) ustanowić komunikację, która umożliwiłaby społeczną zmianę bez sięgania klas niższych po przemoc⁷⁵. Jest to ważny, zawsze bliski Sand ideał, nawiązujący do chrześcijaństwa i socjalizmu utopijnego, a oddzielający ją od marksizmu rewolucyjnego. Emancypacyjny potencjał jej dzieł i wzorcotwór-

⁷¹ Por. R. Godwin-Jones, *op.cit.*, s. 9.

⁷² Por. K. Hart, *Revolution and Women's Autobiography in Nineteenth-Century France*, Amsterdam–New York 2004, s. 91–129.

⁷³ W momencie zamążpójścia matka Sand – córka paryskiego sprzedawcy ptaków, artystka i matka nieślubnego dziecka – była w ciąży z Aurorą.

⁷⁴ Pisarka wchodziła w związki przyjaźni z wieloma osobami z klas niższych i świadczyła im wymierną pomoc na dużą skalę.

⁷⁵ Por. K. Hart, *op.cit.*, zwłaszcza s. 94, 118, 129.

czą rolę, także dla kobiet, potwierdza ich żywy, entuzjastyczny odbiór w momencie ukazania się, którego przykładem jest w Polsce cytowana na początku wypowiedź Wandy Grabowskiej.

Bibliografia

- Bloch E., *On The Present in Literature* [w:] *idem, The Utopian Function of Art and Literature: Selected Essays*, transl. J. Zipes, F. Mecklenburg, Cambridge, MA, London 1996, s. 206–222.
- Bochenek-Franczakowa R., *Présences de George Sand en Pologne*, Frankfurt am Main 2017.
- Didier B., *George Sand écrivain: „Un grand fleuve d’Amérique”*, Paris 1998.
- Godwin-Jones R., *Romantic Vision. The Novels of George Sand*, Birmingham, AL, 1995.
- Gramm M., *The Politics of George Sand’s Pastoral Novels* [w:] *George Sand Today. Proceedings of the Eighth International George Sand Conference – Tours 1989*, ed. D.A. Powell, Lanham, MD, 1992, s. 167–179.
- Hart K., *Revolution and Women’s Autobiography in Nineteenth-Century France*, Amsterdam–New York 2004.
- Hecquet M., *Poétique de la parabole. Les romans socialistes de George Sand 1840–1845*, Paris 1992.
- Hoog Naginsky I., *George Sand mythographe*, Clermont-Ferrand 2007.
- Larnac J., *George Sand révolutionnaire*, Paris 1947.
- Miller N.K., *Arachnologie: kobieta, tekst, krytyka*, przeł. K. Kłosińska, K. Kłosiński [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006, s. 487–513.
- Morzkowska-Tyszkowa W., *Żmichowska wobec romantyzmu francuskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1932, z. 3–4, s. 352–389.
- Mrozik A., *Utopia* [w:] *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka, K. Nadana-Sokołowska, A. Mrozik, K. Szczuka, K. Czeczot, B. Smoleń, A. Nasiłowska, E. Serafin, A. Wróbel, Warszawa 2014, s. 555–559.
- Péju P., *Dziewczynka w baśniowym lesie. O poetykę baśni: w odpowiedzi na interpretacje psychoanalityczne i formalistyczne*, przeł. M. Pluta, Warszawa 2008.
- Phillips U., *Narcyza Żmichowska: Feminizm i religia*, przeł. K. Bojarska, Warszawa 2008.
- Sand G., *Grzech pana Antoniego*, przeł. J. Dmochowska, Warszawa 1956.
- Sand G., *Historia mojego życia*, przeł. Z. Skowron, Warszawa 2015, t. I–V.
- Sand G., *Joanna*, przeł. B.W., Lipsk 1845.
- Sand G., *Lukrecja Floriani*, przeł. Z. Jędrzejowska-Waszczuk, red. J. Strzelecka, Warszawa 2009.

- Sand G., *Oeuvres complètes*, Paris 1869, 1875, 1879–1885, t. I, II, III, IX, XII, XVIII, XIX–XXXI, XXXIII, XXXVII, XXXVIII, XL–XLIII, LI, LVIII.
- Sand G., *Ona i on*, przeł. I. Krzywicka, Warszawa 1934.
- Sand G., *Walentyna*, przeł. J. Mściwój, Warszawa 1930.
- Sand G., *Wędrowny czeladnik*, przeł. J. Dmochowska, Warszawa 1955.
- Sand J., *Diabla kałuża*, przeł. S. Mikułowski, Warszawa 1851.
- Sand J., *Konsuelo*, przeł. M.B., Warszawa 1875, t. I–V.
- Schor N., *George Sand and Idealism*, New York 1993.
- Vierne S., *George Sand, la femme qui écrivait la nuit*, Clermont-Ferrand 2004.
- Żmichowska N., *Listy*, t. V: *Narcyssa i Wanda*, wyd. B. Winklowa, J. Żytkowicz, Warszawa 2007.